

Das Ende der Gesprächskultur Martin Walser: „Angstblüte“

von Heiner Willenberg

1. Die Erzählweise

Ein hinreißender erste Satz ist Martin Walser in diesem Buch nicht gelungen¹ - im Gegenteil, der Einstieg erschwert die schnelle Orientierung, denn erst wenn man die Szene überblickt, öffnen sich auch die ersten Sätze:

„Es war Gundi. Sie klang, als sei jemand in ihrer Nähe, der nicht hören dürfe, was sie sagt.- Man sah förmlich, wie sie den Kopf senkte, um Mund und Hörer möglichst dicht zusammenzubringen. Und verfügte doch in ihrem Schlößchen in der Menterschwaige über so viel Unge-störtheit, wie sie nur wollte. Eigentlich war sie entspannt. Die Gelassenheit selbst, sagte Diego, sei sie“. (S. 9)²

Erst allmählich merkt der Leser, dass die Szene im Hause Karl von Kahns spielt und wir seinem Denken folgen, als er einen Telefonanruf entgegennimmt:

- Karl von Kahn identifiziert die Anruferin.
- Er hat die Impression, dass Gundi heimlich spricht.
- Er macht sofort den großen Rahmen der Einschätzung auf, dass sie in ihrem Schlösschen ja eigentlich großräumig lebe.
- Und er legt ihr auch unmittelbar eine charakterliche Zentraltugend zu, nämlich die Gelassenheit - unterstützt mit einem Zitat ihres Mannes, den der Leser noch nicht kennt.

So sieht man bald, dass Karl von Kahn assoziativ- und wissensreich in dieser Eingangsszene agiert, und man bekommt allmählich einen Eindruck von der Erzählweise: Es gibt den Blick der Hauptfigur, die auf sämtliche Handlungsabläufe und Personen schaut. Nur wen Karl von Kahn sieht, wem er begegnet, an wen er denkt - der taucht in der Erzählung auf, meistens durch seine subjektive aber kenntnisgestützte Wahrnehmung geprägt. An mehreren Stellen treten direkte Dokumente ins Blickfeld: Briefe, ein Drehbuch und auch Dialoge ohne Zwischenbemerkungen. Und es gibt auch Kommentare des auktorialen Erzählers im Hintergrund. Über die Vorteile dieser klassischen Erzählweise wird am Ende der Darstellung noch zu reden sein.

2. Das Repertoire der Figuren³

Bei solcher Narrativik verwundert es auch nicht, dass die vier Personen auf den ersten Seiten wie in einem filmischen oder dramatischen Exposé direkt eingeführt werden: Karl von Kahn, ein älterer Bankier traditioneller Schule, seine Frau Helen, eine Egetherapeutin, sowie das Freundespaar Gundi und Diego: Er ist ein Kunsthändler der Oberschicht und sie agiert als bekannte Fernsehmoderatorin.

Im Laufe der Handlung erweitert sich das Repertoire der Figuren noch und man überblickt es am leichtesten, wenn man Karls eigene Einteilung übernimmt, der die meisten Perso-

¹ s. dazu David Lodge, 1998, Die Kunst des Erzählens, München: Diana, Kapitel „Anfang“ S. 13-21.

² Martin Walser, 2006, Angstblüte. Reinbek: Rowohlt. Die folgenden Zitate nach dieser Ausgabe.

³ Der Aufbau der Analyse ist angeregt durch: Peter Wenzel (Hrsg.), 2004, Einführung in die Erzähltextanalyse: Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT

nen der Kulturfraktion zuweist und einige seiner eigenen, der Geldfraktion. Manche Figuren sind Grenzgänger.

Zunächst die Kulturfraktion aus Kunsthandel, Fernsehen und Film:

- Diego, der Bilder, Möbel und Plastiken meist in Frankreich kauft und sie der hiesigen, sprich der Münchner Oberschicht stilvoll verkauft.
- Gundi, die eine eigene sehr kunstvoll ausgestattete Talkshow im Fernsehen moderiert.
- Strabanzer, ein Filmproduzent und Regisseur, der im Laufe der Handlung einen Film herstellen wird mit dem Titel: „Das Othello-Projekt“.
- Joni, eine jüngere Schauspielerin, Geliebte Strabanzers, in Filmen auf Nebenrollen abonniert, in der Handlung des Buches bekommt sie eine Hauptrolle.
- Rudi-Rudij, Drehbuchautor bei Strabanzer

Dann die Geldfraktion in Karls Firma, die sich mit Anlageberatung befasst:

- Karl von Kahn, siebzigjähriger, aktiver Leiter einer kleinen aber feinen Anlagefirma mit einigen Dutzend reicher Kunden, die zum Teil auch skizziert werden.
- Seine Mitarbeiter in der Kanzlei, die Bankiers Brauch, Dr. Herzig und am Ende Dr. Pestalozzi, die allesamt der Vermehrung des Geldes dienen und die zum Teil überraschenderweise Geisteswissenschaftler mit einem pragmatischen Weltzugang sind.

Grenzgänger

- Helen, Karls Frau, die wie schon erwähnt Ehepartnerin ist und um jede noch so gefährdete Ehe in ihrer Praxis kämpft. Sie verfasst auch gerade ein Buch: „Der erfolgreiche Patient“, was sie eigentlich der Kulturfraktion zuordnen würde. Da sie aber mit Karl lebt, sei sie zunächst als Person zwischen den Welten eingeordnet.
- Erewein, Karls Bruder, der ein erfolgloser Musiker, Restaurator und Instrumentenhersteller ist und Einblicke in die Kahn'sche Familienhistorie gibt. Er arbeitet künstlerisch, behält seine Freude am handwerklichen Produkt und bleibt damit arm.
- Eine Nebenrolle spielt Amadeus Stengl, als Journalist zwar „kulturell“ tätig, aber meistens über Wirtschaftsthemen schreibend.
- Luzius Babenberg, aus Karls Bekanntenkreis, Anleger und Rationalist.

3. Die Fraktionen und ihre Räume

Eine erste Vertiefung erhält Walsers Roman durch die eigentümliche Porträtierung der Räume, in denen die beiden Fraktionen leben und agieren. Im Sinne Lotmans⁴ kann man sagen, dass Handlung oder Dramatik beginnt, wenn Figuren ihre eigenen Areale verlassen und sich grenzüberschreitend in eine andere lokale Sphäre begeben. Hier sind die Räume Siglen für die Wesensarten der beiden Fraktionen.

Schon im Exposé wird das Schlösschen ausgemalt, in dem Diego mit Gundi lebt und in dem er seine Kunst präsentiert. Die Mentschwaige⁵ entpuppt sich in Teilen als eine Kleinausgabe Neuschwansteins, Diego selber bezeichnet seinen Ausstellungsraum als den Bonsai-Sängersaal. Er ist dem gleichnamigen Neuschwansteiner Saal im Kleinformat nachgebaut, mit dem Ludwig II seinerseits den Wartburg-Saal kopierte, in dem der berühmte mittelalterliche Sängerstreit stattgefunden haben soll. Allerdings ist auch der thüringische Raum in seiner heutigen Form ein Produkt der 19. Jahrhunderts: Eine Nachahmung der Nachahmung der Nachempfindung. Als besonderes Zeichen für dieses Uneigent-

⁴ Jurij M. Lotman, 1993 (vierte Auflage), Die Struktur literarischer Texte, München: UTB

⁵ Die Münchner Lokalitäten können nur als Anmutungen gelten, die Mentschwaige ist in der Realität ein Gasthaus und das später erwähnte Montgelas-Palais gehört einer Bank. Walser schreibt keinen Schlüsselroman.

liche können die Porphyrssäulen gelten, die in Diegos Verkaufsraum drei Bogenfenster stützen: Ursprünglich war Porphyr der edelste Stein, der Herrschaftssymbolik verkörperte.^z

Eine andere Art des Uneigentlichen präsentiert die Dekoration von Gundis Fernsehshow: Edelste Möbel, Vasen und Gemälde sollen eine Atmosphäre herstellen, in der die Moderatorin nur mit einem einzigen Gast einen intimen Salon etabliert. Gundi exzelliert darin, das Sofa, auf dem sie sitzt, mit Namen seines Erschaffers, Jaques-Emile Ruthmann anzureden (S. 53): Nicht zu unrecht kommentiert der erfahrene Regisseur Strabanzer:

„Auf dem Bildschirm ist das echte Supersofa genau so echt, wie der, der auf dem Bildschirm ermordet worden ist, tot ist.“ (S. 212)

Und man kann hinzufügen: Ein intimes Gespräch zu zweit - aber vor einem Millionenpublikum ist ein Widerspruch in sich.

Demgegenüber erscheint die Kanzlei Karl von Kahns als Muster der Zurückhaltung, wenn auch mit stilvoller Eleganz ausgestattet. Er hatte lange gesucht, bis er angemessene Kanzleiräume gefunden hatte - sie lagen im klaren klassizistischen Bau des Montgelas-Palais. Das Besprechungszimmer wird als edel aber zurückhaltend beschrieben: Grüne Tapeten, Holztäfelung und Biedermeierstühle.

Noch zurückhaltender gibt sich das Haus, in dem Karl wohnt und das Helen gehört, es schirmt sich mit großen Thujen komplett gegen die Straße ab, hat den Eingang an der Seite, damit ja kein Einblick ins Private möglich ist (S. 281). Als Steigerung des Einfachen erscheint Karls Arbeitszimmer, das im Dachgeschoss eingerichtet ist und als dessen einziges Attribut Lärchenholz in den Dachschrägen erscheint (S. 109 f.).

Eine dritte Raumtypik bieten einige Restaurants und vor allem das Hotel „Kronprinz Ludwig“ in Herrsching. Hier trifft sich Karl mit der Filmfraktion und hier finden auch die erotischen ebenso wie die weitergehenden menschlichen Verführungen statt. Das Hotel wird nur nebenbei mit den übertriebenen Kennzeichen neuzeitlichen Hotelbarocks beschrieben (S. 228), es fungiert vor allem als fremder Ort, in dem kein Gast wirklich zu Hause ist, wo man nicht sieht, wie der andere wohnt und wie er sich ausstattet.

4. Handlungsaufbau und Spannungstypik

Das Buch ist in drei Hauptteilen aufgebaut, die im ersten und zweiten je acht Kapitel umfassen und im letzten nur noch vier. Beim Lesen achtet man nicht auf solche Gliederungen, die lediglich mit Zahlen arbeiten. Aber im nachhinein zeigt sich darin die Komposition des Buches:

Der erste Teil kann insgesamt als Exposition gelten, hier werden die vier Hauptpersonen in ihren Welten vorgestellt, Diego als Kunstzelebrierer und Gundi als Ikone des Fernsehens. Auf der anderen Seite Karl mit seiner pragmatischen Arbeitsweise, seinen Mitarbeitern und wie er in seiner Praxis Kunden erfolgreich ökonomisch berät, die z.T. ausführlich porträtiert werden, so dass der Leser Zeuge einiger fundierter beruflicher, fast freundschaftlicher Beziehungen wird. Es wird auch geschildert, wie sich die vier Protagonisten jeweils kennengelernt haben. Auffällig ist, dass Helens Rolle erzählerisch nicht so breit ausgeführt wird wie die der anderen tragenden Figuren.

Im zweiten Hauptteil kommt es zum dramatischen Höhepunkt des Romans: Karl begibt sich wiederholt in das geschilderte Hotel, das er durchaus kannte, und trifft dort in die Sphäre der heimatlosen Filmfraktion (Strabanzer, Joni, Rudi-Rudij). Karl lässt sich erotisch wie auch menschlich verführen: Joni zieht ihn in ein sexuelles Abenteuer, das Karl als echte Liebe empfindet - sie spielt aber nur ihre Rolle, damit Karl das Othello-Projekt fi-

nanziert. Und in diesem Projekt beuten die Filmemacher auch sein Rencontre mit Joni und seine uferlose Eifersucht aus, er wird quasi eine Figur in dem von ihm finanzierten Film, dessen Drehbuch er in Teilen lesen „darf“.

Der letzte Hauptteil schildert in vier Schritten den Zusammenbruch von Karl von Kahns Bewusstsein. Auf der Handlungsoberfläche wird klar: Joni wirft ihn wie eine ausgepresste Frucht weg, Helen hat sich abrupt und ohne jede Brücke von ihm getrennt.

Woher kommt Hilfe? Ein ausgesprochen rationales Gespräch mit einem Kunden und auch die guten beruflichen Kontakte in seiner Praxis erhalten ihm zwar seine pragmatischen Denkweisen, berühren aber seine verletzte Seele nicht. Die Beschreibung einer Sendung, die Gundi gemacht hat, und Diegos Reaktion darauf zeigen, dass über diesen „Freunden“ die Scheinwelt wie eine dichte Glocke ohne Zugang nach außen liegt. Der Bericht über den kompletten Film führt ihm vor, dass seine Verführung und seine Eifersucht nur dem Filmgeschäft dienen.

Währenddessen löst sich bei Karl die Grenze der selbstgesteuerten Person auf: Er leidet in banalen Alltagssituationen unter sexuellen Halluzinationen und schreibt zwei Briefe an Helen, die er mit ihrem Namen unterzeichnet. Keiner der menschlichen Kontakte, keine Freundschaft, kein Gespräch hilft mehr. Einer der letzten Sätze im inneren Monolog lautet:

„Denk an das Bad, das ausläuft. Am Schluß scheint das Wasser nicht schnell genug in den Abfluß kommen zu können.“ (S. 477)

Den Spannungsbogen muss der Leser unkommentiert wahrnehmen, denn er sieht ja nur durch Karl von Kahns Augen. So viel er an Karls Wissen und Gefühlen mitgeteilt bekommt, er ist auf kleine Hinweise oder noch besser auf sein Weltverständnis angewiesen, um Karls Gefährdung wahrzunehmen. Eine geschickte Hilfe bieten ihm die Mosaiksteine, die aus der Sicht der anderen Figuren entstehen. Strabanzers Verdikt über Gundis Edelkitsch ist schon erwähnt worden, weiteres wird sich im Kapitel über die Gespräche zeigen. Ein Beispiel für die kleinen Hinweise: Als Karl Joni zum erstenmal im Hotel trifft, heißt es:

„Von den dunkelbraunen, ein wenig gewellten Haaren bis zum sanft gerundeten Kinn ein Kind, das immer ein Kind sein wird. Dachte Karl.“ (S. 202)

Leicht kann man den Punkt übersehen, der die Distanzierung des Erzählers anzeigt: „Dachte Karl.“

Die Typik des Spannungsbogens folgt der schleichenden Verführung. Nicht wie üblich, dass sich Bedrohungen sichtbar aufbauen⁶, sondern hier werden Ziele zu leicht erfüllt, hinter denen eine verborgene, skrupellose Absicht lauert, was der Leser immer wider spürt. Aber wie oben dargestellt, gegen das Abgleiten gibt es keinen Halt für Karl. So benutzt Walser das alte Mittel der Fallhöhe und hofft auf die Katharsis beim Leser, der Mitgefühl entwickelt, weil er seinem Helden so nahe ist, und der über seine Ratio die Gründe zusammensetzt. Eines der zentralen Motive für den Fall ist der Verlust der Gesprächskultur und damit der Freundschaft.

5. Gespräche und ihre Varianten

Eng mit den unterschiedlichen Räumlichkeiten sind auch die Gesprächsarten verbunden: Im Sängersaal wird grundlegend anders kommuniziert als in der von Kahn'schen Kanzlei oder Dialoge in Gundis „Salon“ unterscheiden sich meilenweit von denen zwischen Karl

⁶ s. Patricia Highsmith, 1985, *Suspense oder Wie man einen Thriller schreibt*. Zürich: Diogenes.

und seinen Kunden. Um eine Grundlage für die Analyse der Unterhaltungen in den verschiedenen Gruppe zu bekommen, sei die einfache Strukturierung der Sprache herangezogen, die Sebastian und Herma C. Goepfert 1973 in der Nachfolge Karl Bühlers vorgelegt haben⁷. Sie untersuchen Transkripte daraufhin, wie die Personalpronomen verwendet werden:

- Benutzt ein Sprecher vorzugsweise das „ich“ oder versteckt er sich hinter dem „man“ oder dem „wir“? Und wie häufig benutzt er Ich-Themen?
- Wieviel Bezug nimmt einer auf das „du“ in allen seinen Varianten, also auf den Partner, auf seine Themen, seine Gedanken, seine Gefühle?
- Welche Themen kommen im Bereich der neutralen Pronomina ins Spiel, erscheinen also mit „er“ oder „sie“ andere Personen? Und wenn man das „es“ so interpretiert, dass damit die Aspekte der Welt benannt werden, welche Thematiken erscheinen in den Darstellungen?
- Und wie häufig kommen die drei Satzformen vor? Gibt es lediglich Aussagesätze oder kommen auch Fragen vor und vor allem auch Fragen nach dem Befinden und dem Denken des Gegenübers? Und tauchen in den Gesprächen Aufforderungs- und Appellsätze auf?

Hinter diesem einfachen Analyseraster steckt letztlich die Frage, wie in einem Gespräch die Balance zwischen Ich und Du hergestellt wird. Redet eine Person nur von sich und lässt die andere zuhören oder gibt es eine Verknüpfung des Interesses und beziehen sich Sprecher auch auf ihre jeweiligen Partner? Als Faustformel kann man fragen: Herrscht Egomanie oder gibt es freundschaftliche Bezüge?

a) Die Kulturfraktion

Der Sängersaal in der Menterschwaige bietet die Bühne, auf der sich Diego vor seinen Gästen mit seinen Geschichten entfaltet, meistens über seine Kunstgegenstände und sein Haus. Wenn er

„etwas erzählte, mußte er immer auch alles, was dazugehörte, erzählen. Also erlebte man eine gewisse Umständlichkeit.“ (S. 15 f.)

Ein gemeinsames Gespräch findet dort nicht statt, und es wird von Karl notiert, dass nur andere große Solisten in der Lage sind, bei einem Stichwort einen Einwurf zu machen. So wird exemplarisch Luzius Bebenberg geschildert, wie er einmal eine monologische Diego-Geschichte mit wichtigen Informationen ergänzt:

„Daß Babenberg nichts sagte, dem man widersprechen konnte, machte es für Diego schwer fortzufahren.“ (S. 17)

Es tritt gar nicht in Karls Horizont, dass es bei Diego auch zu einer Gesprächsrunde kommen könnte, dass man dort das Stichwort eines Gastes aufnimmt oder dass der einen Faden weiterspinnt. Unmittelbar danach wird noch berichtet, wie Gundi ihrem Mann, der eigentlich Lambert heißt, den männlicheren Vornamen Diego verpasste. Und dabei kommt zum Vorschein, wie die beiden Kommunikation verstehen:

„Er hat, sang sie [Gundi] nicht an den Diego in sich geglaubt. Aber sie, sang er, hat an den Diego in mir geglaubt.“ (S. 18)

⁷ Sebastian und Herma C. Goepfert, 1973, Sprache und Psychoanalyse. Reinbek: Rowohlt. Zusammenfassung S. 178 ff.

Auf einmal bekommt der Name des Saales eine weitere Bedeutung: Die Besitzer singen Arien über sich selbst.

Hier lugt also hinter der naiven Sichtweise Karls auf die Mengerschwaige-Monologe im letzten Zitat mit dem Verb „singen“ der kritische, distanzierte Geist der auktorialen Erzählers durch wie beim obigen Beispiel mit dem Zusatz „Dachte Karl“.

Für dieses Diego-Anfangsstück gibt es als kompositorisches Gegenlager kurz vor dem Ende eine ausführliche Schilderung eines der Fernsehgespräche Gundis, und zwar mit dem Wirtschaftsjournalisten Amadeus Stengl. Das gesamte Rencontre dreht sich darum, dass Gundi sich als oberstes Ziel gesetzt hat, Amadeus daran zu hindern, seine Schlagfertigkeit und seine Formulierungsfähigkeit zu beweisen. So gibt es die belanglosesten Schlagabtausche:

„Gundi: Sie sollen bei mir anders sein als überall sonst.
Amadeus: Ich bin immer anders als sonst.“ (S. 423)

Hier zeigt sich mediales Verhalten: Gundi sendet dem Gegenüber quasi einen Befehl und er gibt eine schnelle Antwort, die aber einen Widerspruch in sich selbst enthält, der natürlich nicht thematisiert wird, weil es auf Inhalte nicht ankommt. Nach längerem Geplänkel in dieser stichomythischen Form, bei der Einzelsätze ausgetauscht werden und in dem beide bekunden, sich seit langem zu duzen, kommt Amadeus zu einer siebenzeiligen thematischen Aussage über die Bedeutung ökonomischer Fakten. Darauf antwortet Gundi:

„Magst du lieber gerade oder ungerade Zahlen. Ich ziehe nämlich ungerade Zahlen vor.“ (S. 430)

Kaum bringt der Partner ein einigermaßen gewichtiges Thema, weicht die Moderatorin aus und benutzt den unsinnigsten Themenwechsel, den es geben kann. Ergänzt wird diese Vorführung durch Diegos späteren Kommentar gegenüber Karl:

„Es war die beste Sendung, die Gundi je hatte. Wie sie den Formulierer über den Tisch gezogen hat, fabelhaft.“ (S. 437 f.)

Kommunikation in ihrer leersten Form, in der sie vermeidet, den anderen zur Geltung kommen lassen oder gar ihn zu verstehen. Bitter ist noch, dass Karl diesen Besuch bei Diego macht, als ihm nach der Trennung von Helen schon der Boden unter den Füßen weggleitet - und Diego ist angeblich sein bester und ältester Freund - ein Monologisierer und Schaumschläger.

Wie hohl diese Freundschaft wirklich war, hat sich dem Leser schon schrittweise entfaltet - es beginnt schon mit der geschilderten Eingangsszene zu Beginn des Buches, in der Gundi verstört berichtet, dass Diego einen Zusammenbruch habe und im Krankenhaus liege, wo ihn Karl auch besucht. Man erfährt noch, dass Diego in dieser Zeit die gemeinsame Firma verkauft hat, die erfolgreich Tennisschläger herstellt, ohne Karl vorher gefragt zu haben. Der Hintergrund ist, dass der aufwendige Kunsthandel Diegos große Defizite erbracht hat, die nun mit dem Erlös bezahlt werden. Dieser Vertrauensbruch ist schon schlimm genug - aber irgendwann agiert Karls Intuition und es kommen ihm Gundis Sätze in den Sinn, mit denen sie diese „Krankheit“ beschrieben hat, er spürt an ihrer Sprache, dass mit dem Notfall etwas faul sein muss - und er kommt langsam darauf, seine beiden „Freunde“ haben den gesamten Zusammenbruch frei erfunden und gespielt, um ihn, Karl, von ihrem finanziellen Alleingang abzulenken bzw. ihn milder zu stimmen (S. 133).

Einen tieferen Betrug kann es in Freundeskreisen kaum geben, wie muss Diego von allen emotionalen Bezügen zu den Menschen losgelöst sein, um diesen Coup zu veranstalten. Aber Karl wehrt sich nicht, er bespricht den Fall auch nicht mit Helen, offenbar hat er sich schon zu lange an diese Art von Freundschaft gewöhnt, die nur aus Monologen und Egoismen besteht.

b) In Karls Ehe

Aparterweise ist Karls Frau Helen von Beruf Egetherapeutin, die sich vorgenommen hat, jede Ehe zu retten, und besonders jede, die länger als zehn Jahre gehalten hat. Wie ist es nun mit den Gesprächen zwischen Karl und Helen selber bestellt?

Im sechsten Kapitel der Exposition wird diese Kommunikation beschrieben. Der Eingangssatz legt den Kern der Beziehung offen. Als Karl nach Haus kommt, heißt es:

„Karl war noch nicht in der Halle, da rief sie für ihre Stimmausstattung zu laut: Ich bin wieder zitiert worden! [...]

Also rief er zurück: Gratuliere.

Und sie: Du errätst nicht, von wem.

Und er: Aber du wirst es mir sagen.“ (S. 104)

In der Folge erfährt der Leser noch, dass sie bei weitem mehr erzählt als Karl, dass sie genau aufpasst, ob der andere wirklich zuhört und dass sie kein Interesse für Wirtschaftsthemen hat, die ihrer Meinung nach zu keinem Kanon gehören und dass sie sich von ihrem ersten Mann getrennt hatte, der ausgiebig von seinem Beruf berichtete. Auch nach dem Befinden Diegos erkundigt sie sich nicht, der am Morgen in das Krankenhaus eingeliefert worden war.

Mit großer Klarheit wird die Einseitigkeit in dieser scheinbar guten Ehe beschrieben: Helen fokussiert sich im Privaten komplett auf ihr Ich und schiebt alle Du-Themen von sich, ja sie hat sich sogar von einem Mann getrennt, der das kommunikative Gleichgewicht gesucht hatte. Die berufliche Sphäre stimmt mit der privaten in nichts überein. Klar ist hier erneut die Kritik an der Kulturfraktion, die eine Fassadenwelt nach außen aufrichtet, in der scheinbar das Gegenüber im Zentrum steht, im Inneren ist Helen aber auf dem Ego-trip. Karl hingegen übt sich im Zuhören, sowohl zu Hause wie im Beruf, was kurz zu schildern ist und woraus letztlich seine Gefährdung entsteht, wie wir am Schluss sehen werden.

c) In Karls Beruf

In Karls Kanzlei erscheinen mehrere Personen vor den Augen des Lesers, erwähnt seien nur sein Teilhaber Brauch und der Mitarbeiter Dr. Dirk Herzig. Als Einführung für die Kommunikation mag folgende Sequenz am Beginn einer Besprechung dienen:

„Herr Brauch fragte: Glauben Sie, Eliot Spitzer kann Warren Buffett was anhaben?

Und Karl: Was glauben Sie?

Und Brauch: Da Warren Buffett Ihr Hausgott ist und Sie ganz sicher keinen zum Hausgott werden lassen, dem ein Generalstaatsanwalt an die Ehre kann, sage ich: Spitzer kann Warren Buffett nichts anhaben.

Karl sagte: Herr Brauch, ich danke Ihnen für diesen Vertrauensbeweis.“ (S. 94)

Wir finden hier zwei echte Fragen, dann eine Du-Aussage, die einen Respekt vor dem Gegenüber bekundet und einen leicht emotional getönten Dank, der natürlich auch ein Element des Spielerischen enthält. Zudem geht es hier schon, wenngleich in abgekürzter Form, um Sachthemen aus der wirtschaftlichen Welt, die alle Gespräche in der Kanzlei bestimmen.

Walsers hat mit den ausführlichen Berichten über Anlagestrategien deutlich gemacht, dass es ihm auf diese Welthaltigkeit ankommt⁸. Differenziertes Wissen über die Mechanismen des Geldbetriebs können Wohlstand produzieren, aber die Bankiers tun es hier nicht kalt. Karl hat von vornherein die Sekretärinnen an den Gewinnen beteiligt und alle Partner haben geisteswissenschaftliche Interessen, so hat z.B. Dr. Herzig über die Finanzierung der Kriege gegen Napoleon promoviert und Karl kommt nach der Lektüre zu der Meinung, dass man Geschichte ohne Finanzgeschichte nicht studieren könne. (s.S. 89) Der folgende Sachvortrag von Dr. Herzig beschäftigt sich mit neuen Forschungen zu optischen Datenübertragungen in Computern, die keine Hitze produzieren:

„Das Einnehmende an Dr. Dirks Vortrag war eine Gegenständlichkeit, die von Meinungen unabhängig zu sein schien.“ (101)

Karl vertraut seinem Mitarbeiter, den er kameradschaftlich Dr. Dirk nennt und empfindet dabei ein Gefühl, eine Art Liebe (S. 99).

In diesen Gesprächen sehen wir Interesse am Partner und eine Fülle konkreter Weltthemen: In der Terminologie Goepperts dominieren also hier Du- und Es-Aussagen, reine Egoismen und Selbstdarstellungen kommen nicht vor.

Das gleiche Prinzip herrscht bei Karl von Kahns Umgang mit seinen Kunden, deren Biographie er ausgiebig kennt und schildert - in Teilen sicher zu ausführlich. Als Exempel soll kurz Professor Schertenleib angeführt werden: Ein Physikprofessor, der ein hartes Leben hatte, im Krieg war, leicht misanthropisch ist und zu Beginn der aktuellen Sequenz Deutschland verbittert verlassen möchte, weshalb er Karl zum „Leerverkauf“ all seiner Anlagen auffordert. Karl trifft sich mit ihm zum Essen, hört ihm aufmerksam zu und bringt ihn schließlich von der geplanten Kurzschlusshandlung ab - ein echter Freundschaftsdienst. Er kann sich des Kommentars allerdings nicht enthalten, dass der Professor mit dem Fachvokabular falsch umgeht: Er meinte einen Verkauf alle Positionen, Leerverkauf hingegen ist der moderne Handel mit virtuellen Werten, die real gar nicht vorhanden sind. Auch hier eine Kritik an ökonomischer Unkenntnis, aber in den Gesprächen manifestiert sich eine ausgiebige Ausrichtung auf den Partner, den Karl fast wie ein Seelsorger behandelt.

d) Kommunikation mit Joni / Die sexuelle Verführung

Der dramatische Wendepunkt des Romans liegt in der sexuellen Verführung, die Joni initiiert. Sie macht Karl nach der ersten Begegnung ein sehr direktes Angebot, das er auch annimmt. Er war seiner Frau durchaus nicht treu gewesen und hatte eine Geliebte, Daniela, die in der Erzählung aber nur durch abgewiesene Telefonanrufe lediglich als Erscheinung am Rande irrlichert.

Wie kann es geschehen, dass die Joni-Szenen Karl bis zur Selbstaflösung zerstören? Die Sexualität allein kann dafür nicht ausreichen, denn Karl verbringt ja sein Leben mit zwei Partnerinnen. Schauen wir uns dafür die Kommunikation zwischen Karl und Joni an. Nach der ersten noch geschäftlichen Begegnung heißt es:

„Wenn Joni Jetter nicht dagewesen wäre, wenn sie nicht durch Blicke, überhaupt durch demonstrative Anwesenheit ihm deutlich gemacht hätte, daß sie ihn bemerkt habe, dann hätte

⁸ Martin Walsers Interesse an Wirtschaftsthemen zeigt sich auch in seiner positive Rezension von Peer Steinbrücks Buch: Unterm Strich, 2010, die er unter dem Titel „Leidenschaftlich wahr“ in der Zeit Nr 42, am 14.10.2010, S.3 veröffentlicht hat. Darin die Zuspitzung: „Da [in Steinbrücks Forderung nach Fairness] ist mehr Shakespeare drin als Godesberg. Und endlich wieder ein Hauch von Utopie!“

er wohl nicht so lange dort ausgehalten. Aber weil sie da war und so da war, war jede Sekunde hell, voll, wenn nicht gar toll.“ (S. 291f.)

Sie beherrscht also die wichtigen nichtsprachlichen Register des Du-Bezugs und auch einige der sprachlichen, obwohl ein wirkliches Interesse an ihm nie sichtbar wird. Intensive sprachliche Du-Anreden gibt es lediglich im Geschlechtsakt (S. 250). Vorher öffnet sie ihm ihre Biographie und lässt ihn an ihren Umwegen teilnehmen durch alle abgebrochenen Berufsversuche und durch alle zerbrochenen Beziehungen. Und sie öffnet ihm scheinbar ihre seelische Welt, indem sie eigene Gedichte aus dem Innersten ihrer Empfindungen hervorholt oder bei ihm erfindet. Und mit Reimspielen gaukelt sie ihm eine weitere Verbindung vor. Das sind alles Gesten einer Schauspielerin, aber Karl nimmt sie für eine echte Du-Begegnung und entfaltet ein großes Besitzstreben, das in sofortige Eifersucht mündet, weil sich die Schauspielerin schnell entzieht - ihre Rolle ist ja erfüllt. Diese rasende Eifersucht findet er dann im Filmdrehbuch wieder, und zwar insgesamt dreimal: Eine Frau wird von drei Männern begehrt und sie betrügt sie allesamt, bis einer sie tötet. Das Projekt hat den sprechenden Titel „Othello-Projekt“ - sein Leben wird also im Film „verwurstet“.

6. Gründe für den Zusammenbruch und die Symbolik des Romans

a) Verlust des „Du“ und der Empathie

Zum Schluss seien die Fäden zusammengeführt, die in den Gesprächen angelegt sind und die zum Zusammenbruch Karls führen. Eine zentrale Rolle spielt dabei Helens Verhalten. Als Karl sie beim Tennisspielen kennenlernte, bewundert er ihr ingenieures intuitives Verstehen der Spielpartner.

„Sie sah vorher, was die Gegnerin oder der Gegner jetzt gleich machen würde. [...] diese Fähigkeit, den Gegner zu erfassen, zu taxieren und ihm dann noch zuvorzukommen, hatte Karl von Kahn begeistert.“ (S. 126)

Walser beschreibt hier eine Figur mit großer Empathie, die sich - modern gesprochen - auf ihre Spiegelneuronen stützt. Jene Fähigkeit unseres Gehirns, die uns die Bewegungen und auch die Ziele des Gegenübers errahnen lässt,⁹ die aber unter den Menschen höchst unterschiedlich verteilt ist oder benutzt wird. Karl besitzt sie ebenfalls, seine Freunde Diego und Gundi aus der Kulturwelt sowie die Figuren aus der Filmwelt zeigen sie nicht oder nur dann, wenn sie zum Manipulieren von Menschen und zum Requirieren von Geldern nötig ist.

Helen beweist diese Begabung an einem wichtigen Punkt: Als sie nämlich erspürt, dass Karl sie betrogen hat, setzt sie sich ihre Vermutung aus verschiedenen Mosaiksteinen zusammen, am kräftigsten wahrscheinlich aus dem freudlosen und körperbetonten Sex, den Karl mit ihr nach der Joni-Erfahrung betreibt und der so stark vom bisherigen heiteren Spiel abweicht.

Ihre Reaktion im Abschiedsbrief vibriert vor Emotionen der Verletztheit, die Sätze kommen atemlos:

„Lieber Karl,
jetzt die Flucht. Vor Dir. Den Kongreß nutzen zur Flucht. Nach dem Kongreß in die Ottostraße. Du bist ein Nichtmehrmensch.“ (S. 390)

⁹ s. Marco Iacobono, 2008, Woher wir wissen, was andere denken und fühlen. Die neue Wissenschaft der Spiegelneuronen. München: DVA. Die Spiegelneuronen müssten u.a. auch aktiviert werden, wenn wir im Fußgängerverkehr anderen Menschen ausweichen wollen.

Und Helen wird zu keiner anderen Reaktion mehr fähig sein: Sie kämpft nicht um ihre eigene Ehe, wie sie es im Beruf mit anderen praktizierte, sie hatte ihre Empathie nie auf ihren Ehemann gerichtet und sie wird in der erzählten Zeit auch nicht mehr über ihn nachdenken. Alle Energie geht in die Klienten und in ihre Publikationen - so entsteht auch hier eine Außenwelt ohne innere Substanz.

Desgleichen fallen die sogenannten Freunde Diego und Gundi aus, die im Schlussteil noch einmal die dunkelste Ichbezogenheit praktizieren, sie in ihrer unsäglichen Gesprächsführung bei der Talkshow, er in seinem magnetisierten Bezug auf sie.

Zwar gelingen die pragmatischen Unterhaltungen in Karls Kanzlei noch nach dem Eklat, aber sie tragen Karl nicht, denn niemals fanden diese freundlich geschilderten Kommunikationen den Weg zu den seelischen Bedürfnisse eines der Teilnehmer, was auch nicht ihre Aufgabe ist. Die Mitarbeiter sind nicht dazu da, nach dem innersten Befinden ihres Chefs zu fragen und ihn zu trösten.

Im Schlussteil findet sich noch ein ausführliches Gespräch mit Luzius Babenberg, der einen ausgeprochen klaren Blick an den Tag legt, z. B. als er Diegos übertriebene Bewunderung für Voltaires „Candide“ zurechtstutzt, indem er kenntnisreich darlegt, wie konstruiert und bemüht dieser Roman des französischen Aufklärers ist. Hier leuchtet also eine Chance auf: Karl hätte sich um die Freundschaft dieses klar denkenden Menschen bemühen können, der ihm die Hohlheit der Kulturfraktion aufgezeigt hätte.¹⁰

Mit Walsers Erzählführung wird deutlich, wie sehr Karl in die verführende Welt eingetaucht war, wie wenig er sein Abgleiten ohne wirkliche Freundschaften bemerkt hat. Einige der Erzählerkommentare, die über Karls Wahrnehmung hinausgehen, vertiefen diese Sichtweise für den Leser noch. Groß ist die Fallhöhe dieses begabten und freundlichen Mannes: Er interessiert sich für viele andere, er hilft ihnen, er bewegt Gelder und rettet Kunden, er ist wohlhabend. Und dennoch ist er arm, weil um ihn herum kein einziger Freund existiert, der sich für das „Du“ interessiert, der echte Fragen nach ihm stellt. Denn Freundschaften sind das notwendige stabilisierende Element in einer Welt zunehmender Individualisierung, so lautet auch der Tenor in der soziologischen Literatur zu diesem Thema seit 100 Jahren¹¹. Ohne Stütze verliert Karl seinen Ichkern und halluziniert bei alltäglichen Begegnungen auf der Straße und in der Bahn direkte sexuelle Angebote - seine Bilderfluten werden weder durch die Ratio noch durch Gefühle eingedämmt.

Walsers intensive und ausführliche Darstellung über den Verlust der Gesprächskultur findet ihre Entsprechung in Teilen der derzeitigen wissenschaftlichen Behandlung dieses Themas: Die Sprachwissenschaft befasst sich vornehmlich mit Analysebedingungen und Gesprächsstörungen, es gibt bei ihr kaum Darstellung gelungener Gespräche¹². Die herangezogenen Ansätze der Goepperts analysieren wie andere ihrer Kollegen¹³ psychotherapeutische Transkripte. Und die Analysen des von Watzlawick ausgehenden Friedemann Schulz von Thun¹⁴ führen zwar in die richtige Richtung, aber das ständige Insistieren, jede Kommunikation habe auch eine Selbstkundgabe und eine Appellseite, engt die Analysen stark

¹⁰ Zudem ist Babenberg Nietzsche-Liebhaber wie Walser selber, s. dazu: Martin Walser, 2010. Nietzsche lebenslänglich, Hamburg: Hoffmann und Campe.

¹¹ s. dazu als neuesten Beitrag: Axel Honneth & Beate Rössler (Hrsg.), 2008, Von Person zu Person. Zur Moralität persönlicher Beziehungen. Frankfurt (M): Suhrkamp. Zur älteren Diskussion: Ch. Seidel: Freundschaft, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Darmstadt: WBG, Band 2, Sp. 1113f.

¹² s. z.B. Karin Aijner (Hrsg.), 2004: Understanding and Misunderstanding in Dialogue. Selected Papers from the 8th IADA Conference Göteborg, Tübingen: Niemayer.

¹³ s. u.a. Jürgen Kriz, 2007, Grundkonzepte der Psychotherapie (6. Auflage), München: Urban & Schwarzenberg, darin eine CD mit vielen eingeordneten Gesprächstranskripten.

¹⁴ Friedemann Schulz von Thun, 1981 und öfters, Miteinander reden 1, Reinbek: Rowohlt.

ein. Eines der wenigen Bücher zum Thema der Gesprächskultur, das Claudia Schmölders 1979 herausgegeben hat¹⁵, bezieht seine Beispiele weitgehend aus vergangenen Epochen. Insofern hat Walser wieder einmal sein Gespür für gesellschaftliche Problemstellen bewiesen, das ihn schon lange auszeichnet.¹⁶

b) Die beiden Symbole: Othello und Angstblüte

Walser verwendet zwei Symbole in diesem Roman, das Othellomotiv und das Titelwort Angstblüte. Die große Eifersucht des Shakespeare'schen Helden ist unberechtigt, es ist aber immerhin die Wut eines Mannes, der sich seiner Ehefrau beraubt glaubt¹⁷. Im Roman hingegen drehen sich drei Liebhaber um eine Schauspielerin, die niemandem gehören will, es sind die Scheinansprüche von Satelliten, die um eine Person kreisen - und es zeigt sich, dass keiner von ihnen eine wirkliche Liebesbeziehung aufgebaut hat und dass die Eifersucht als Motiv der inneren Leere erscheint.

Bsonders interessant ist das Wort „Angstblüte“ - es kommt in keinem der großen Wörterbücher oder Lexika vor, weder im Grimm noch im Duden oder im Brockhaus. Viele der Rezensenten¹⁸ nehmen es synonym für den Alterssex Karl von Kahns. Die einzige direkte Erwähnung im Roman zeigt aber eine differenziertere Konnotation: Diego übertreibt in seiner Verzweiflung, dass ihn der Erfolg verlässt und dass er bankrott gehen könnte, noch einmal sein Kunstangebot großwahnsinnig und verlegt seine Geschätsräume in die teuerste Straße (133f.) - auch er ist nicht mehr in seinen Freundeskreisen verankert, nur der äußere Erfolg gilt noch. Der einzige treffende Hinweis im Internet auf das Titelwort bringt folgenden Fund:

„Blüht die Fichte in kürzerem Abstand [als alle drei bis vier Jahre], so kann dies auf Nährstoffmangel, Wasserknappheit oder Kälteperioden hindeuten (sogenannte „Angstblüte“).“¹⁹

Nicht anders war die Mangelsituation bei Karl von Kahn, dem die Nährstoffe der Freundschaft und der emotionalen Wärme fehlten.

¹⁵ Claudia Schmölders (Hrsg.), 1979, Die Kunst des Gesprächs, München: dtv.

¹⁶ s. zum Überblick Jörg Magenau, 2005, Martin Walser. Eine Biographie. Reinbek: Rowohlt.

¹⁷ Im Motivlexikon von Elisabeth Frenzel findet sich Othello primär unter dem Stichwort: „Gattenehre, die verletzt“. Elisabeth Frenzel, 1999 (vierte Auflage), Motive der Weltliteratur, Stuttgart: Kröner.

¹⁸ Der Roman hat bisher fast nur Besprechungen in Zeitungen erhalten, die hier aus Platzgründen nicht dargestellt werden. Sie reichen vom Hinweis auf schamlose Altherrenerotik über das Wiedererkennen der Münchner Schickeria bis zum Erstaunen, wie stark die Geldvermehrung und ein Bankier im Vordergrund stünden. Eine gewisse Nähe zu der hier vorgelegten Analyse zeigt Felicitas von Lovenberg, die in Walsers Roman die Kritik an einer Gesellschaft sieht, in der es um „Täuschen und Getäuschtwerden“ geht. (FAZ vom 22.7. 2006).

¹⁹ Wikipedia: http://de.wikipedia.org/wiki/Gemeine_Fichte#Bl.C3.BCten_und_Zapfen. Letzter Aufruf am 1. 2. 2011.